MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM

Nr. 93. Kraków, Grudzień 1930. Rok X.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883 | Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA I ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. | Konto P. K. O. 400.883

Dr. JÓZEF REISS.

Ideologja dzisiejszej muzyki.

(Dokończenie).

To jest właśnie ów z negacji poczęty „konstrukcjonizm absolutny“, który muzykę piękna akustycznego i muzykę uczucia zamienił na muzykę zgiełku, naturalistycznego bełkotu i naiwnego prymitywu, zwłaszcza, gdy u naśladowców Schönberga doprowadził do ekscentrycznych wybryków doktrynerstwa!

Lecz długo trwać to nie mogło. Negacją żyć nie można! Eksperyment Schönberga okazał się abstrakcją, niezdolną do życia. Zwolna stracił Schönberg związek z współczesnością; zmalała gwardja wiernych uczniów; osamotniony musiał patrzeć na rozgrywającą się reakcję wobec jego zmechanizowanego konstrukcjonizmu w muzyce. Skończył się okres „inflacji“ muzycznej, rozpoczęła się epoka „stabilizacji“ ustalonych wartości.

7. Triumf rytmu — Nowy etos.

Muzyka weszła w nowe stadjum rozwoju. Z muzyki przemówić musi żywy człowiek. Nie można zamieniać jej w maszynę! I oto odezwał się jakby żywiołowy protest życia przeciw zmechanizowaniu muzyki. „Odzmysłowienie“ muzyki mogło być ciekawym eksperymentem czy wybrykiem mody, ale trwałych wartości mieć nie mogło. Życie wymaga czego innego! Postulatem życia jest siła, elementarny dźwięk, jego zmysłowe brzmienie, jego rytm. Zerwano tamy, któremi chciano przez czas jakiś powstrzymać ten naturalny nurt rytmu, na którym płynie muzyka. Wyzwolony z więzów mózgowej spekulacji, buchnął teraz jak gejzer z bezpośrednią siłą brutalny rytm, a z nim dokonało się odrodzenie muzyki. Ogarnęła ludzi radość zmysłowego brzmienia. I rozległa się hałaśliwa orgja rytmu. Cieszyło się nią pokolenie powojenne tak, jak cieszy się dziecko lub człowiek pierwotny działaniem tej elementarnej siły, którą jest rytm.

Tem tłumaczy się triumfalny pochód „jazzu“, tem zamiłowanie w zgiełku egzotycznej orkiestry, w której dominującą rolę odgrywają instrumenty perkussyjne: bębny, kotły, dzwonki, kołatki; tem tłumaczy się podniecające działanie synkopy, tak charakterystycznej dla tańców Negrów, Indjan amerykańskich i innych prymitywów. Tem tłumaczy się wkońcu fascynujący urok, jaki roztacza muzyka Strawińskiego, zwłaszcza jego „Sacre du printemps“ (złośliwie zwane „Masacre du printemps“), gdzie wyładowało się młodzieńcze upojenie rytmem; fanatyczny entuzjazm, jaki budziła jeszcze przed kilku laty muzyka tej kompozycji, a zwłaszcza ów żywiołowy „taniec młodzieńców“, dziś wydaje się nam czemś nieuzasadnionem i wprost niepojętem. Czem się zachwycano i upajano? oto niezmiernie naiwną i prymitywną rytmiką roztańczonego stada ludzkiego, które wytupuje obcasami jednostajny rytm.

Ten sam zachwyt i dla tych samych powodów budziła muzyka Beli Bartoka, zwłaszcza jego „Allegro barbaro“, jak również muzyka Paul Hindemitha: była w tym rytmie bezpośredniość, manifestacja życia czy eksplozja pragłosów przyrody. Rytm jest wszystkiem! Tak wygląda drugie stadjum w muzyce powojennej, a symbolem tej przewagi rytmu jest przewaga perkussji nad innemi instrumentami orkiestry. Nawet fortepian staje się instrumentem perkussyjnym; Hindemith żąda w swej „Suicie 1922“, by fortepian traktować tu jako interesującą odmianę bębnów i kotłów.

Nietylko taniec drga żywiołowością rytmu; zgiełk ulicy, rytm maszyn fabrycznych, ruch lokomotywy daje kompozytorom twórcze pobudki do nowych pomysłów rytmicznych. Przecież na tym pierwiastku oparł Artur Honnegger koncepcję swego poematu orkiestralnego „Pacific 231".

Niebawem i ta fala upojenia się samym rytmem przepłynęła i ustąpiła miejsca nowym przemianom w ideologji muzyki współczesnej. Ale z rytmu i jego przewagi zrodziły się nowe wartości twórcze. Pamiętajmy, że w rytmie tkwi potężna siła socjalna, że rytm jest doniosłym czynnikiem uspołeczniającym, że jest regulatorem woli zbiorowej. Z tej nieocenionej wartości rytmu wypłynął nowy etos, moralne odrodzenie pokolenia powojennego.

Jaką rolę socjalną spełnia rytm, dowodem tego psychologja masy, psychologja rewolucji. Dynamikę rytmu wyzyskał w mistrzowski sposób Mod. Mussorgski w „Borysie Godunowie", gdzie nastrój rewolucyjny nurtuje całą akcję, aż ostatecznie wybucha z nieokiełznaną siłą jako żywiołowy rytm buntu, ogarniającego tłum. Rytm ma niezwykłą siłę sugestywną: zgodna wola zbiorowości — to zgodny rytm. Z tych pierwiastków psychologicznych wytworzyła się nowa ideologja i program nowej muzyki.

Pismo muzyczne „Melos", które stało się trybuną nowych haseł i organem nowych prądów w muzyce, tak sformułowało cele, do których zmierza ideologja dzisiejsza:

„Nam nie trzeba wyrafinowanej i chorobliwej muzyki, przepojonej intelektualizmem. Chcemy nowej muzyki, monumentalnej w swej prostocie, zdrowej i wyrosłej z poczucia zbiorowości, a tkwiącej korzeniami swemi w pieśni ludowej; pieśń ta będzie przyszłością naszej muzyki".

A więc wola zbiorowa, duch zjednoczenia, kollektywizm, a nie egocentryzm jednostki — to hasło dzisiejszej ideologji. Z tego ducha zrzeszenia, zbiorowości ma dojrzeć nowa muzyka, nie dla jednostki przeznaczona, nie wytwór mózgowej roboty, nie artykuł zbytku dla tkliwych wzruszeń, ale muzyka pełna prostoty, przejrzysta w formie, dla wszystkich dostępna, muzyka zdrowej generacji.

Tak spełniły się postulaty socjologji: Wzrosło bowiem nowe pokolenie i stworzyło nowe formy życia społecznego. Zapanował duch zrzeszenia i organizacji. Destruktywna epoka wojny minęła. Rozpoczął się wśród młodzieży ruch harcerski, drużyny sportowe stały się szkołą dla wykuwania charakterów, dla kształcenia hartu i woli. Zgodny rytm zbiorowej organizacji przeniknął wszystkie warstwy społeczne. Echem tego przewrotu stała się muzyka. Ujęta w karby norm, świadoma swych celów społecznych, zwięzła, rzeczowa, wolna od szablonu i konwenansu, miała służyć ogółowi. Muzyka do użytku wszystkich! „Gebrauchsmusik", podyktowana wolą zbiorowości! To trzecia i obecnie ostatnia faza w rozwoju dzisiejszej muzyki.

8. Renesans dawnych form.

W muzyce tej odgrywa nadal rytm wybitną rolę. Ale sam rytm dla siebie jest tylko elementarną siłą; wartości artystycznej nabiera dopiero przez melodję. I oto teraz w tem ostatniem stadjum muzyki współczesnej dochodzi znowu do głosu zepchnięta dotąd na dalszy plan melodja. Naturalnie różna od tej melodji, jaką rozbrzmiewał uczuciowy romantyzm; melodja wolna od sentymentalnych przymieszek sybjektywnego liryzmu, zdrowa, jędrna, pełna życia. W związku z taką melodją powstaje nowy styl i nowe formy.

Tu śpiewa bowiem nie jednostka, tu nie roztkliwia się senzytywność subjektywizmu, lecz tu ma śpiewać zbiorowa jednostka, bezosobista, masa; tu przemówić ma dusza zrzeszenia (czyto młodzieży, czy robotników czy rozbawionej drużyny): tak powstaje więc muzyka zespołowa, towarzyska, oparta na wielogłosowości, polifonji. Pierwiastek emocjonalny wysunięty tu niejako poza nawias; w pieśni melodja nie kryje się niejednokrotnie ze słowem, lecz jest linją, która łączy się z drugiemi linjami melodyjnemi i splata się w polifoniczną architektonikę.

Wzorem tej polifonji jest technika dawnej muzyki wokalnej XVI. wieku, technika motetowa, oparta na zasadach imitacyjnych i technika wielogłosowego madrygału:

Głos płynie za głosem, wstępując kolejno; powstaje całość, nie jako wykładnik niego osobistego nastroju, nie jako psychologiczna forma, lecz jako przejrzysta, objektywna forma o charakterze dekoratywnym. Do opanowania tej techniki trzeba przedewszystkiem znajomości rzemiosła muzycznego, pewnego i ścisłego opanowania środków technicznych. A więc nie sentymentalizm osobistych zwierzeń, nie fantazja, tylko objektywny, „rzeczowy" ton przenika tę muzykę. Tem się tłumaczy to zdumiewające dzisiaj zjawisko np. w Niemczech, mianowicie olbrzymie zapotrzebowanie formy kanonu; wydaje się tam całe tomy nowych kanonów, wskrzesza się dawne kanony mistrzów XVI. wieku: oto renesans starej muzyki.

Nawet instrumentacja unika subjektywnego czy psychologicznego zróżniczkowania; nie skrzypce — jak w muzyce romantycznej to było — dominują, przewagę mają raczej instrumenty dęte; zresztą niema żadnego stałego schematu instumentacji. Dobrowolnie i przypadkowo zebrane instrumenty dęte, między niemi znowu wskrzeszone gitary i lutnie, „czakan" tworzą improwizowaną orkiestrę, która wykonywa kompozycje, oparte na tej samej technice imitacyjnej, co muzyka wokalna, a więc inwencje, suity, fugi i t. p. A poprzez całą tę muzykę przewija się nuta melodji ludowej, nuta pełna prostoty, przystępna dla wszystkich.

I opera dostosowała się do nowych form życia. Technicznie traktowana, jako czysto muzyczna konstrukcja, wprowadza całe sceny jako fugę, jako passacaglię (Hindemith, Křenek, Alban Berg), lekceważy słowo, dbając tylko o formę czyto jako arja, czy duet czy chór. A w swym charakterze zrywa ta opera z patosem dramatu muzycznego i jego ciężkim aparatem orkiestralnym, a zwraca się z upodobaniem do prymitywów teatru, gdy dramat był jeszcze zabawą, maskaradą, improwizowaną komedją „del' arte", groteską, ironją; stąd to i w dzisiejszej operze owa mieszanina rewji, operetki, kabaretu i filmu; z wyżyn patosu dramatycznego schodzi opera na niziny życia.

9. Odrodzenie uczucia.

Takie jest oblicze nowej muzyki. Przeważa w niej strona techniczna, konstrukcyjna nad stroną emocjonalną. Ideologja tej muzyki czerpie swą treść z ducha dzisiejszej epoki, z życia społecznego i jego charakteru. Nie jednostka, lecz kollektywizm, zbiorowość!

Czy jednak można usunąć poza nawias te dwie potężne wartości życiowe, jakiemi są osobistość i pierwia-

stek uczuciowy? W muzyce musi drgać nuta osobista, musi odezwać się głos serca! W przeciwnym razie, gdy braknie tych dwóch pierwiastków, muzyka stanie się pustą, zmechanizowaną i bezduszną igraszką formy, a przestanie być muzyką. Nie idzie o to, żeby muzyka miała przesadny gest afektacji i patosu, bo to pozbawiłoby ją najcenniejszej nuty t. j. szczerości i bezpośredności; idzie o to, by dała bodaj przeczucie tego, co tętni na dnie serca. Niechaj będzie głosem człowieczeństwa!

I dzisiaj widome są już znaki, zapowiadające przedświt nowej epoki, odrodzenie uczucia. Znowu romantyzm, długo gnębiony i potępiony, odepchnięty z ironicznym gestem, rozpoczyna się budzić do życia. Dokonywa się odwrót haseł „rzeczowości“ i absolutnej formy. Zwycięża odwieczna tęsknota człowieka za przyrodą, jej potęgą retoryki, jej patosem bez sentymentalizmu; tu chroni się człowiek z zgiełku wielkich miast, by w podziwie i ukojeniu stanąć wobec niepojętej piękności innego świata.

Poprzez szeregi młodzieży idzie zdrowy ruch bezpośredniego obcowania z przyrodą: w Niemczech owa „Jugendbewegung“, którą do życia powołał Aug. Halm, zatacza najszersze kręgi; z jej ideologji wyrosła nowa muzyka, której apostołem jest Fritz Jöde i Paul Hindemith. Wędrowne włóczęgi, „Wandervögel“ idą, tak samo, jak ich przodkowie romantyczni, z pieśnią na ustach i duszą, wrażliwą na piękno.

Są nadto inne jeszcze objawy odrodzenia uczucia: muzyka religijna. Od dwóch wieków nie przemówiła ta muzyka tak głębokim i szczerym tonem, jak dzisiaj. To przecież wymowne. W tem dowód bowiem, że muzyka dzisiejsza przestaje być tylko zmechanizowaną konstrukcją, że znowu staje się ona przeżyciem uczuciowem, głębokiem wzruszeniem serc. Odżywa romantyzm!

I znowu muzyka łkać będzie łzami bólu i radości, i znowu śpiewać będzie dziękczynny hymn radości!

Z nowych wartości życia zrodzi się nowa ideologja.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

PSALM CXIV.

In exitu Israel de Egypto.

Natenczas, gdy żydowie dostawszy swobody
Bystre Nilowe żegnali wody,
Wielka tam na nich łaska Pańska się znaczyła
I niepodobna ku wierze siła:
Morze patrząc uciekło, także Jordanowy
Obrócił się wspak strumień do głowy,
Góry capom podobne wesołym, a skały
Jako jagnięta młode skakały.
Morze! czemuś uciekło? przecżeś Jordanowy
Strumieniu, wspak się wrócił do głowy?
Góry! czemuście capom podobne skakały?
A wy, by młode jagnięta, skały?
Bytność Pańską i góry i rzeki szalone
I morze czuło nieujeżdżone,
Który z krzemienia zdroje, a z twardej opoki
Mocen wycisnąć strumień głęboki.

CXV.

Non nobis Domine, non nobis.

Nie nam, nasz Panie! stworzeniu podłemu,
Ale czyń sławę Imieniowi swemu,
Niechaj widome, niechaj zacne wszędzie
Twe miłosierdzie, Twoja prawda będzie;

Niechaj pohańcy sprośni nie pytają:
Gdzie teraz ich Bóg, któremu dufają?
Nasz Bóg na Niebie cokolwiek zamyśli,
Wszytko się musi stać po Jego myśli;

A ich bałwany ze śrebra ze złota,
Nic nie są, jeno ludzkich rąk robota:
Gębą nie mówią, okiem nie patrzają,
Uchem nie słyszą, nosem nie wąchają,

Ręką nie cisną, nie postąpią nogą,
Gardłem żadnego głosu dać nie mogą —
Bodaj tak i ci, którzy je działają,
A owszem, którzy w nich nadzieję mają.

Izrahel w Panu niech nadzieję stawi,
A on go wszelkich trudności pozbawi;
Niech się na Pana dom Aronów spuści,
A On go z łaski swojej nie opuści;

Niech mu dufają, którzy się Go boją,
Bo krom wątpienia w łasce Jego stoją.
Pan o nas pomni, Pan nam błogosławi
I znacznie naród żydowski wystawi.

Wszystkim On łaskaw, którzy służą Jemu,
Tak w małym wieku, jako dorosłemu;
Pan łaskę swoje rozmnożył nad nami
I nad waszemi także dziateczkami.

Pan wam na wieki wiecznie błogosławił,
Ten, który niebo i ziemię postawił.
Niebo wysokie Jego jest mieszkanie,
A ziemię ludziom podał w używanie.

Nie martwi, Panie! będą Cię chwalili,
Ani ci, kórzy pod ziemię wstąpili —
Ale my, którzy na świecie żywiemy,
Wiecznemi czasy sławić Cię będziemy.

Od Wydawnictwa.

Z numerem grudniowym (93-cim), kończymy **dziesiąty rok wydawnictwa** miesięcznika „Muzyka i Śpiew“. — Mimo trudnych warunków wydawniczych i skromnej liczby P. T. Abonentów, staraliśmy się zawsze o regularną i punktualną wysyłkę pisma, i uważamy, że zobowiązaniom naszym zadość uczyniliśmy.
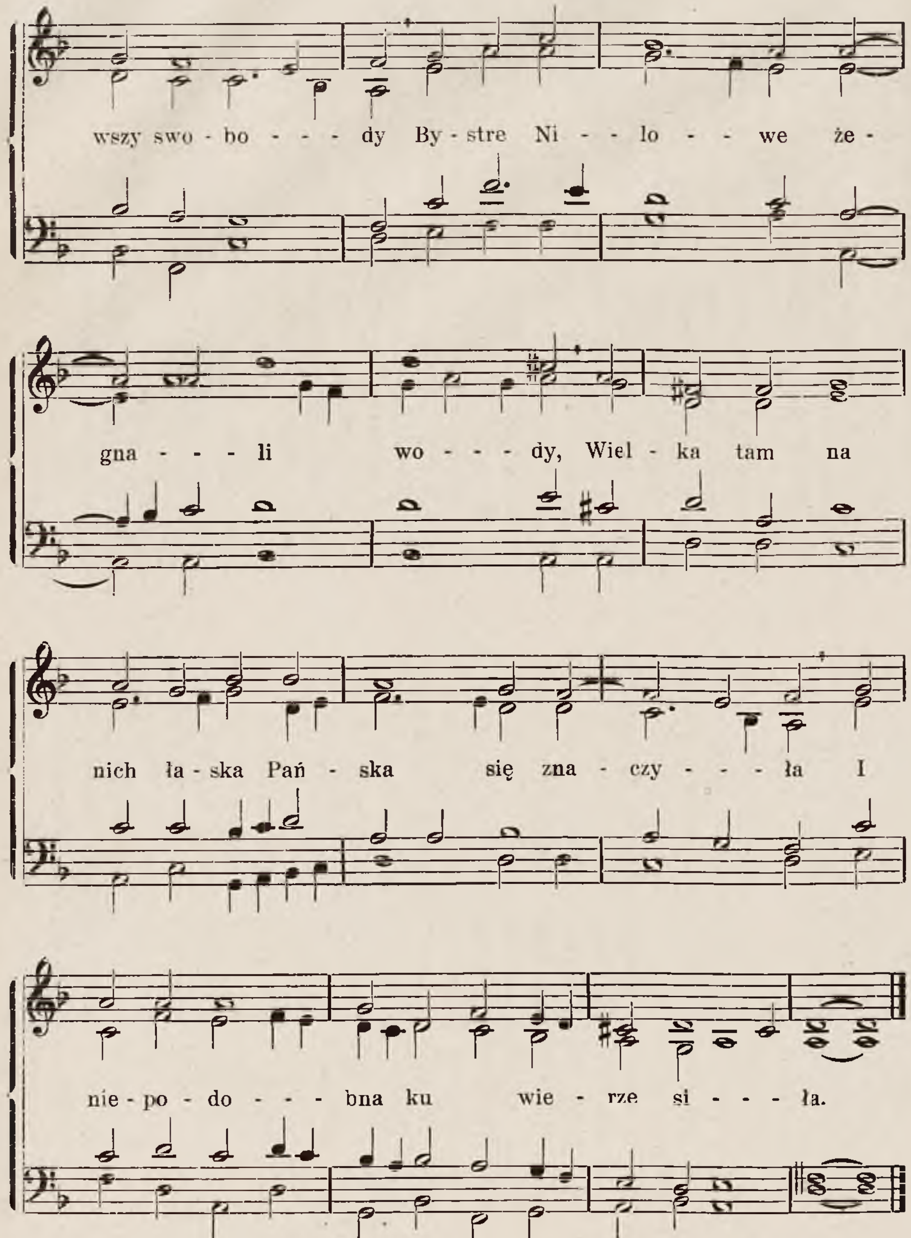
Mając nadzieję, że obecny kryzys gospodarczy, dający się odczuwać całemu Społeczeństwu, szybko przeminie i nadejdą oczekiwane czasy lepsze, **„Muzykę i Śpiew“ wydawać będziemy w dalszym ciągu na warunkach dotychczasowych.**

Załączając blankiety P. K. O. na opłatę abonamentu, upraszamy dla uniknięcia przerwy w przesłaniu numeru styczniowego, **o wcześniejsze nadsyłanie prenumeraty.**

Wszystkim zaś naszym P. T. Czytelnikom życzymy

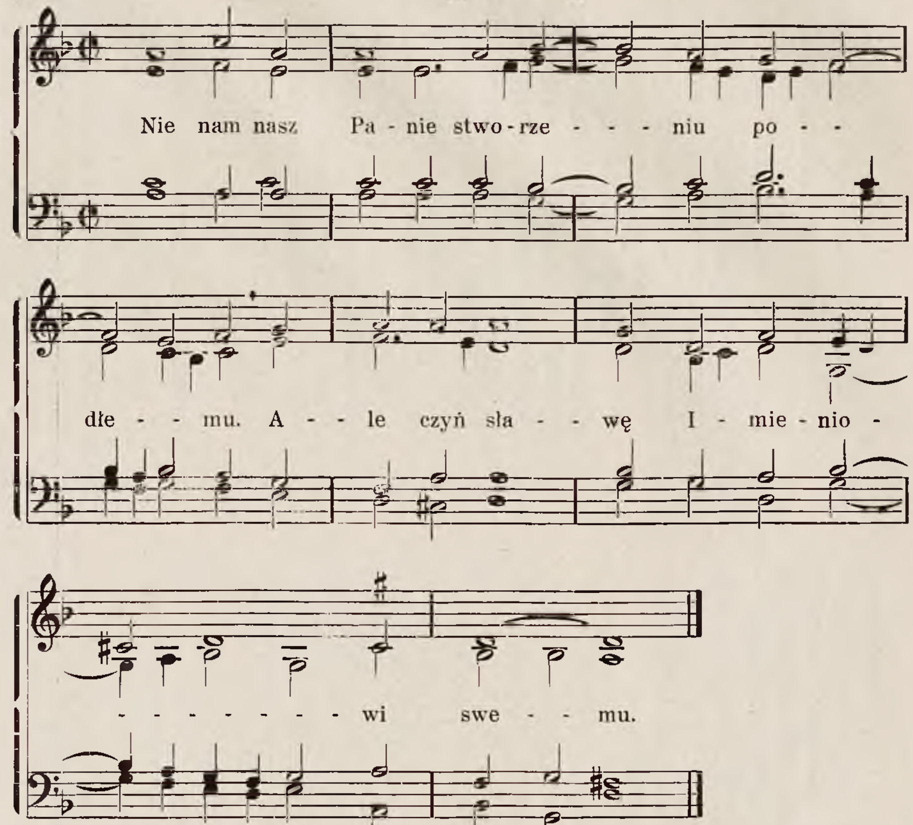
Wesołych Świąt
i szczęśliwego Nowego Roku 1931.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszv)
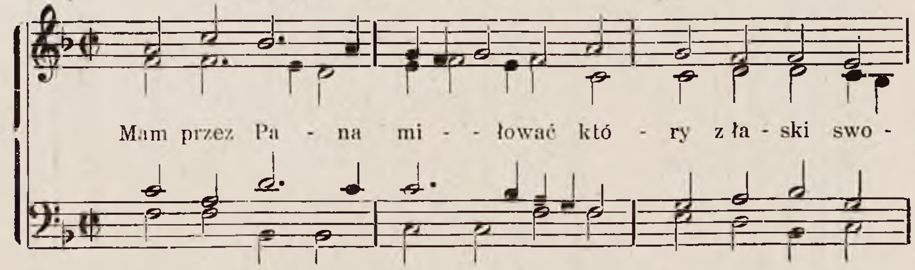


PSALM CXV.

Non nobis Domine.
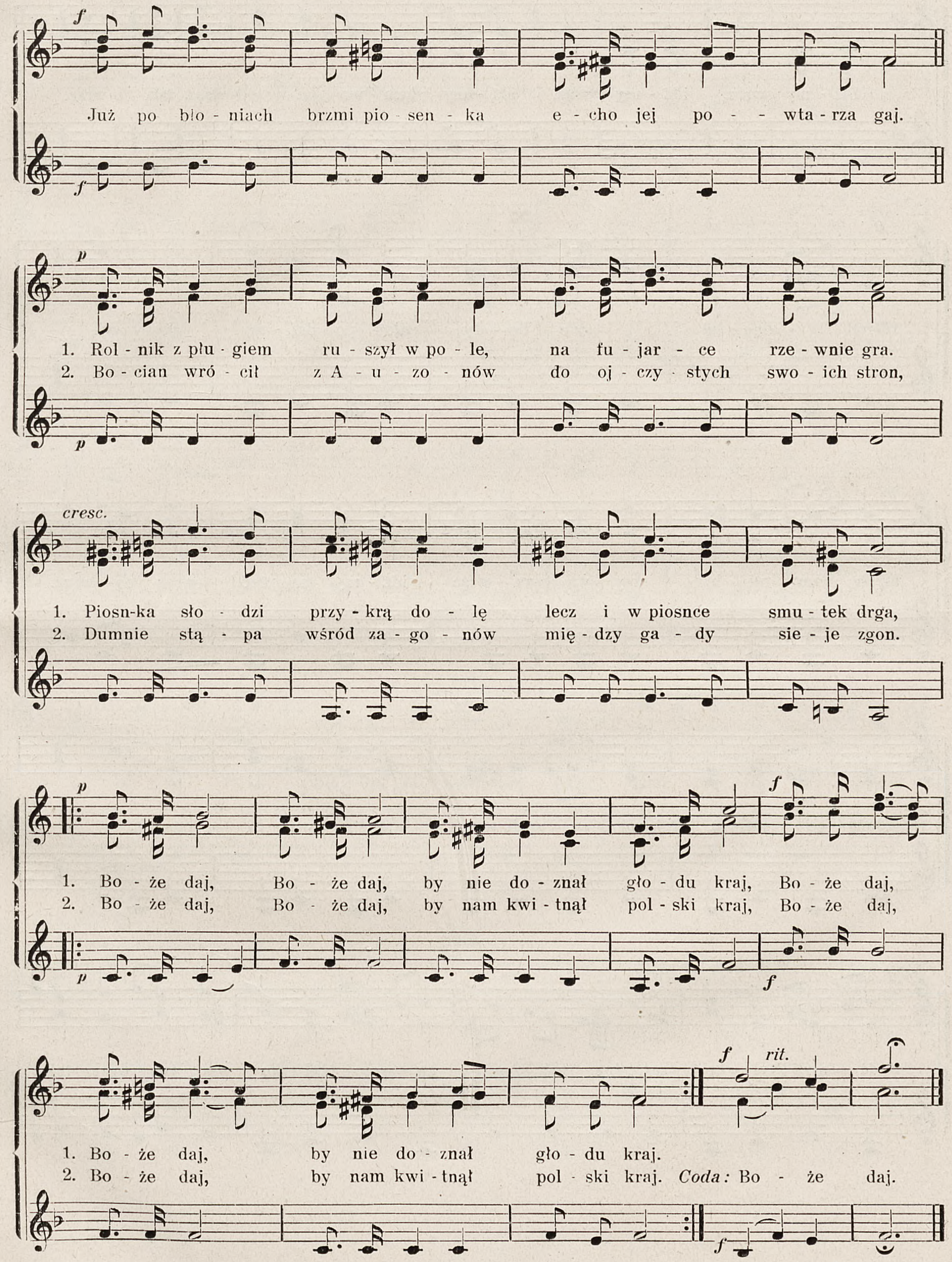


PSALM CXVI.

Dilexi, quoniam exaudiet Dominus.



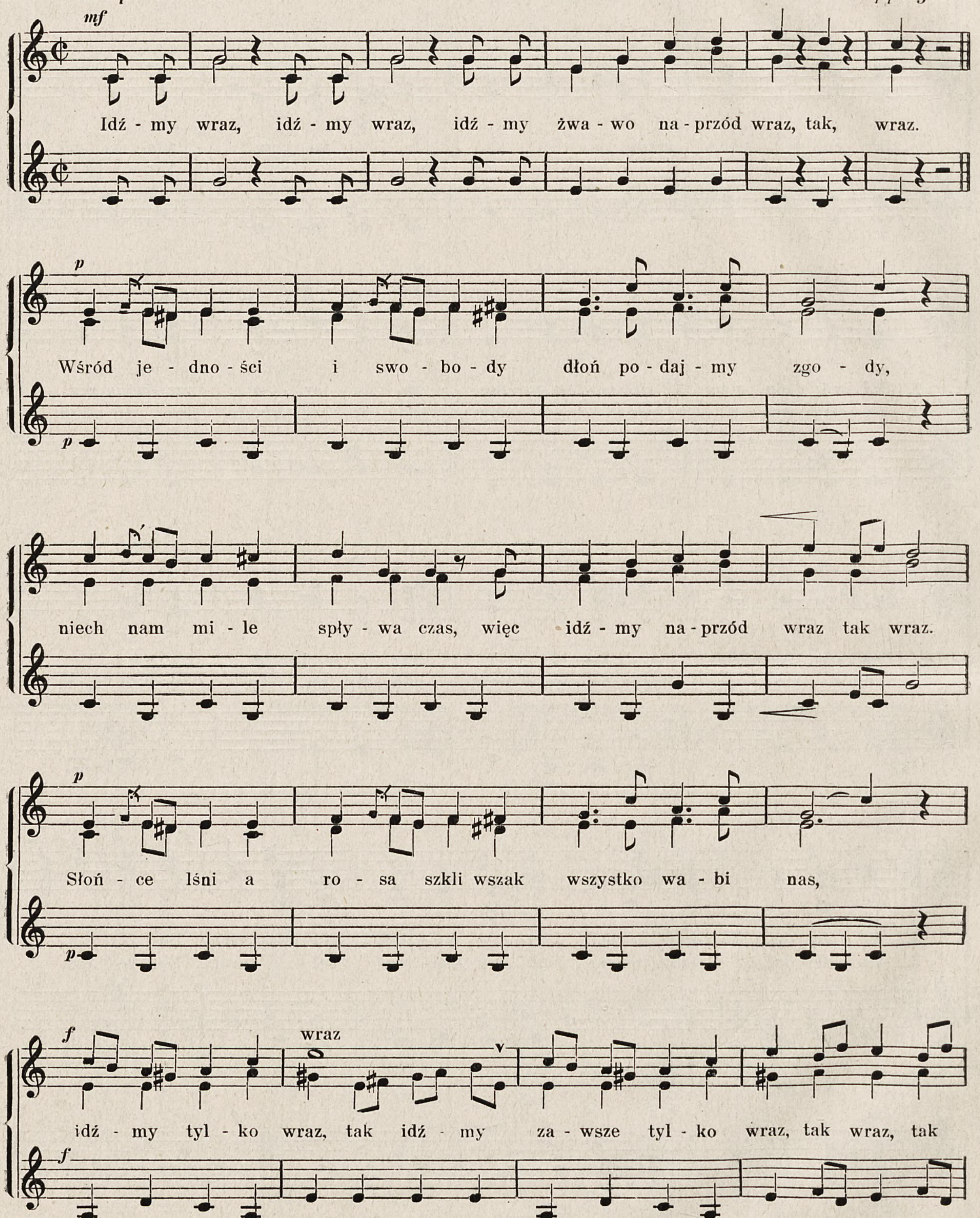
„Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.
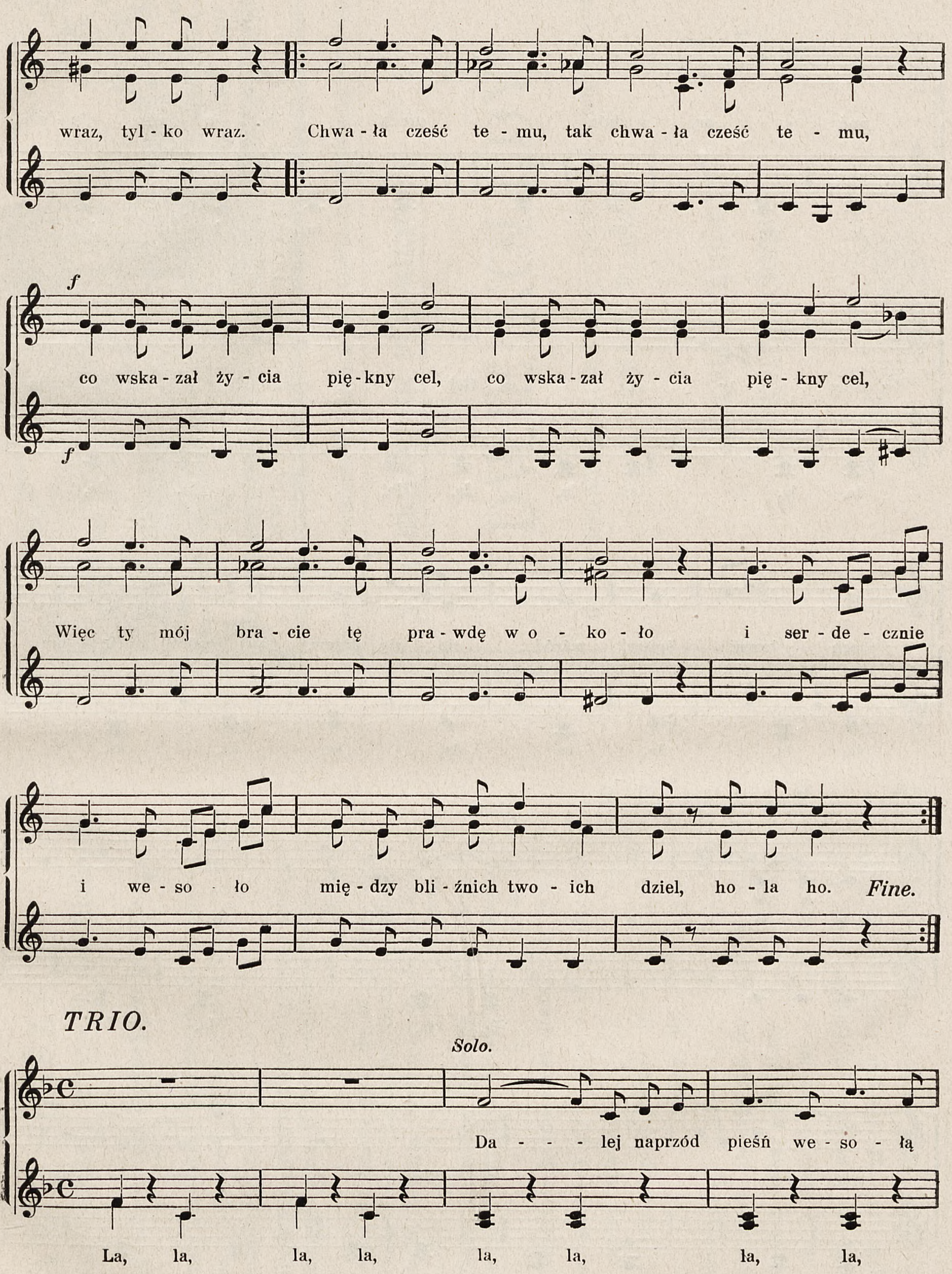
Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).
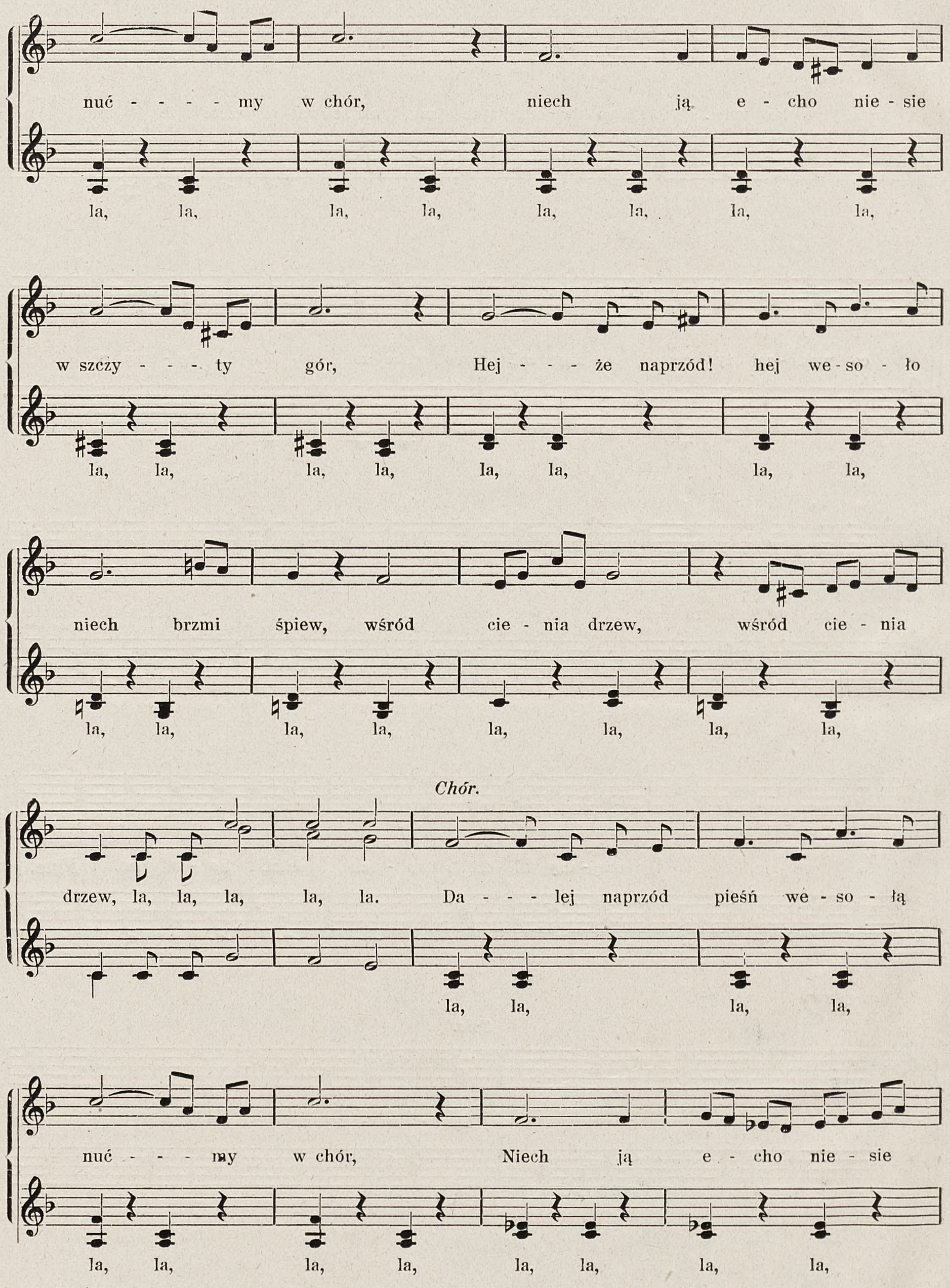


9. Marsz.

Tempo marsza. *Mel. Fr. Suppe'go.*




wraz, tyl - ko wraz. Chwa - ła cześć te - mu, tak chwa - ła cześć te - mu,
f
co wska - zał ży - cia pię - kny cel, co wska - zał ży - cia pię - kny cel,
f
Więc ty mój bra - cie tę pra - wdę w o - ko - ło i ser - de - cznie
i we - so - ło mię - dzy bli - źnich two - ich dziel, ho - la ho.
Fine.
TRIO.
Solo.
Da - - - lej naprzód pieśń we - so - łą
La, la, la, la, la, la, ła, la,



Ciąg dalszy w następnym numerze.

TOMASZA FLASZY

B. NAUCZYCIELA MUZYKI I ŚPIEWU W SZKOŁACH ŚREDNICH

ukazały się drukiem następujące prace:

1) **Śpiewnik kościelny katolicki,** największy podręcznik dla organistów i chórów kościelnych na 1 głos z organem, lub na 4 głosy miesz, z organem lub bez, w 3 częściach (około 400 stron).

Część I zawiera: Pieśni adwentowe, kolędy (przeszło 200), pieśni postne, Wielkanocne i na Wniebowstąpienie Pańskie razem 320 pieśni . . . . Cena zł. 9·—

Część II zawiera: Pieśni do Ducha św., do św. Trójcy, do P. Jezusa, na Boże Ciało. Hymni Sacri, do Serca P. Jezusa, do M. Boskiej, Godzinki, Litanje, Koronki etc. razem 320 pieśni . . . . Cena zł. 9·—

Część III zawiera: Pieśni przygodne, żałobne, do św. Pańskich, Msze (przeszło 30), nieszpory, hymny etc. przeszło 400 pieśni . . . . Cena zł. 12·—

Oprawna każda część drożej o zł. 1·30

Tekst do każdej części oprawny po . . . . zł. 2·—

2) **Teksty** do II i III części razem oprawne . . . . zł. 3·90

3) **Zbiór kolęd** na chór męski part. i głosy (zeszyt I.) . . . . . . zł. 10·—

4) **Zbiór kolęd** „ „ „ „ (zeszyt II.) . . . . . . zł. 8·—

5) **Zbiór kolęd** na chór mieszany part. i głosy . . . . zł. 12·—

6) **Zbiór pieśni kość.** na chór męski na cały rok part. i głosy . . zł. 10·50

7) **Zbiór pieśni żałobnych** na chór męski part. głosy . . . . . . zł. 9·—

8) **„Pasterzu“** duet z tow. org. i skrzypiec ad lib. . . . . zł. —·80

9) **„Wieniec pieśni i piosenek“** na 3 gł. męs. lub żeńskie. zesz. I zł. 2·—

10) **„Wieniec pieśni i piosenek“** na 3 gł. męs. lub żeńskie, zesz. II zł 2·—

11) **Msza polska** według mel. Kurpińskiego na chór mieszany part. zł. 1·50

Przy większych zamówieniach, nie dolicza się opłaty pocztowej.



X. ALEKSANDER PIĄTKIEWICZ

DWIE KOLĘDY
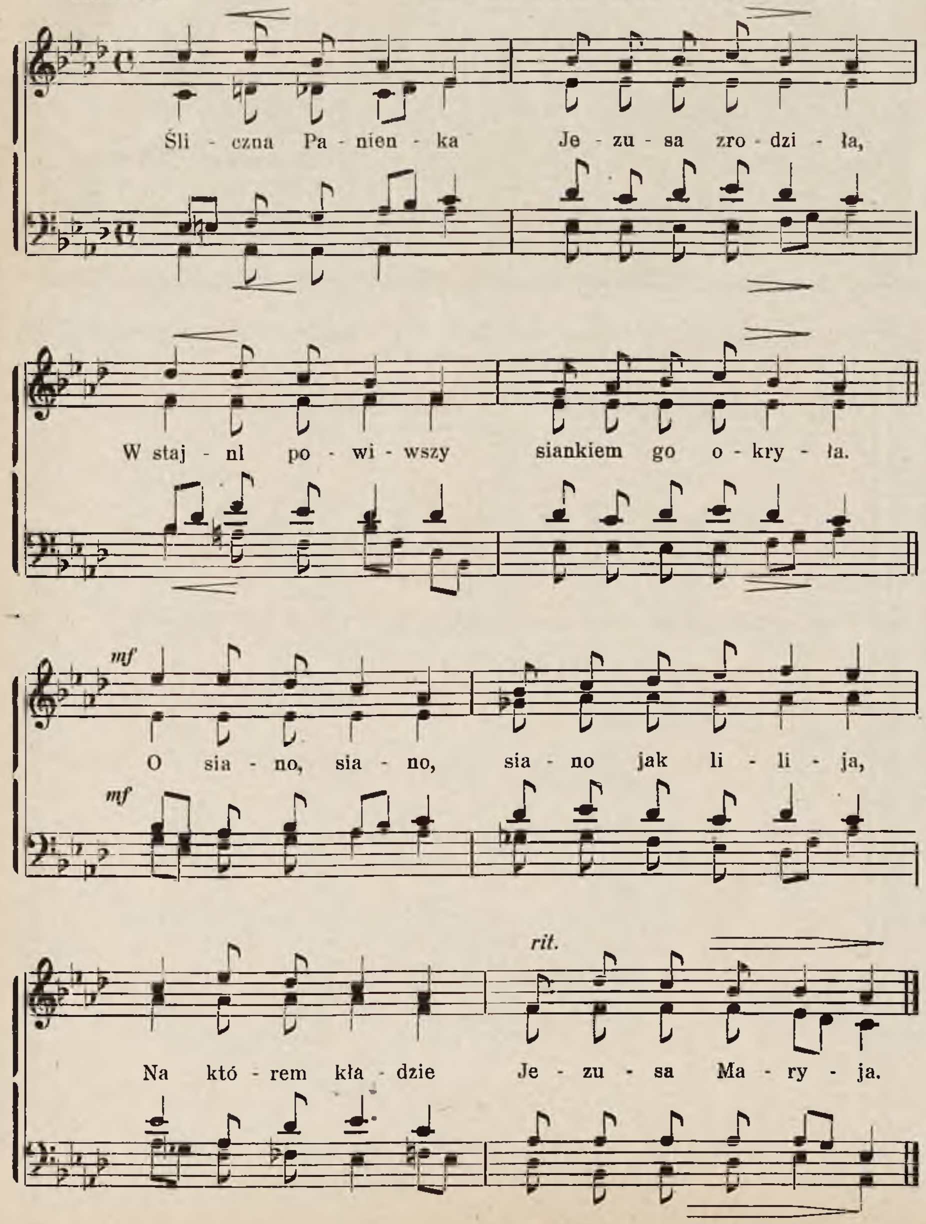
na 4-głosowy chór mieszany, opracował harmonicznie
TOMASZ FLASZA.

Śliczna Panienka.
Mizerna cicha...

NAKŁADEM WYDAWNICTWA „MUZYKA i ŚPIEW“
KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11.

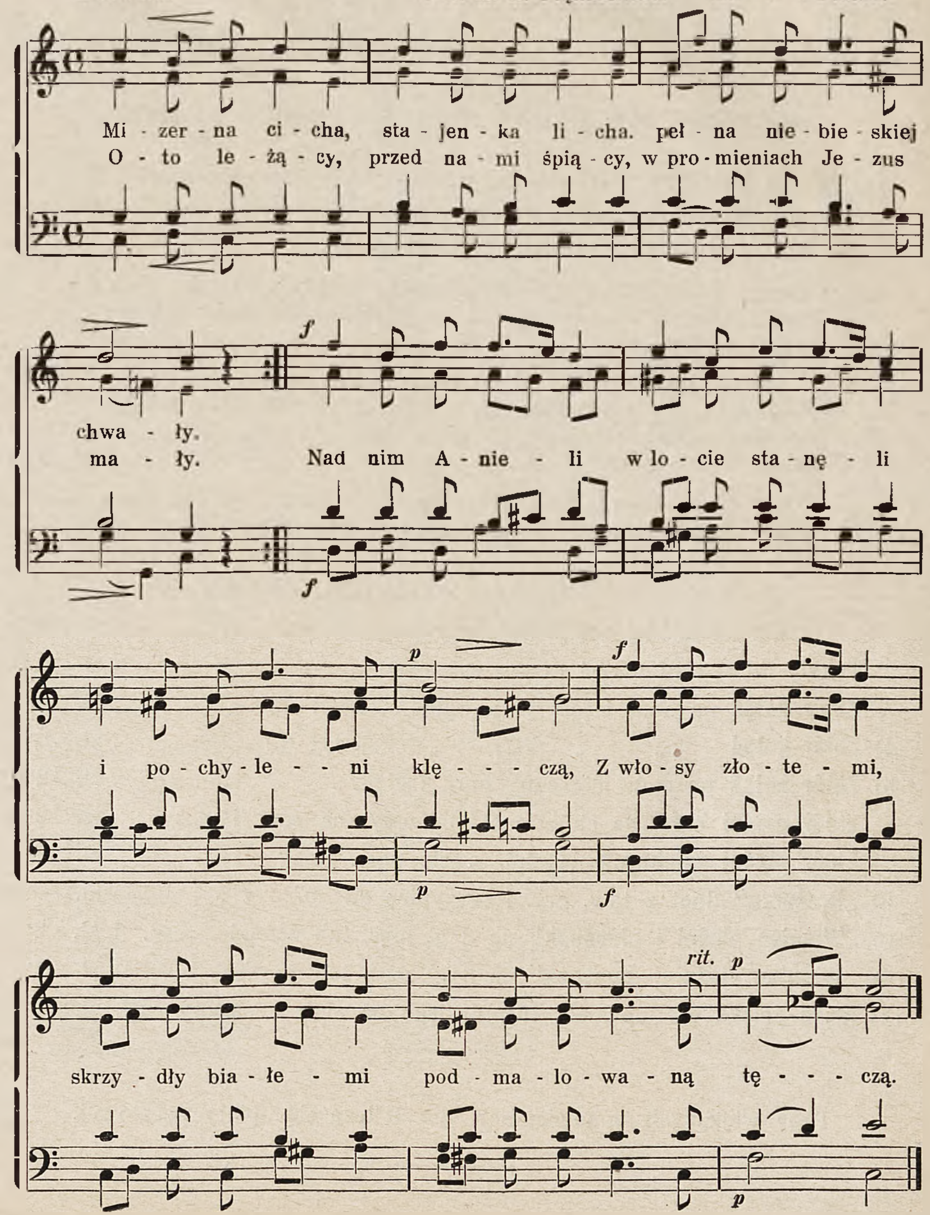
Śliczna Panienka.

Moderato. *Mel. X. A. Piątkiewicza. — Harm. T. Flasza.*



Mizerna cicha...

Moderato. *Mel. X. A. Piątkiewicza. — Harm. T. Flasza.*



ANTONI MILLER.

Estetyka.

(Ciąg dalszy).

Proporcją nazywamy uregulowanie części w ten sposób, iż część mniejsza musi stać w takim stosunku do większej, jak ta ostatnia ku całości. Symetrję widzimy tam, gdzie dwie lub kilka części objektu, stanowiąc w sobie pewną całość, jednakowo są ugrupowane. Proporcjonalność — to już bardziej swobodna forma symetrji, daje większe pole fantazji, ponieważ się wytwarza z zestosunkowania zgadzających się ze sobą części, przeto podporządkowuje pojęcie harmonji i dysharmonji.

Gdy objekt piękny składa się z rozmaitych, harmonizujących ze sobą części, które ujmuje w porządek prawo proporcjonalności, wtenczas ów objekt musi przyjąć piętno jednolitości, t. j. pewnego zespalającego charakteru, pewnego wyrazu, który pozwala uznać go jako jednolitą całość. Ta jednolitość, — to cement tajemniczy, co się nie daje zanalizować, a jednak się odczuwa jako istotna spójnia części, jako emanacja ideowa i konkretna całego zjawiska. Jednolitość w zjawisku zarówno formalna jak ideowa jest tą ostatnią, że tak powiem kroplą, która wywołuje w nas decyzję o pięknie lub niepięknie oglądanego objektu. Tej jednolitości domagają się tak zmysły estetyczne jak estetyczne potęgi ducha. Zmysły, wprawione w czynność skutkiem dodatniego wpływu harmonijnej rozmaitości, proporcjonalności i symetrji, wymagają skoncentrowania energji, wyobraźnia zaś domaga się skoncentrowania uwagi nad tem, co jest głównem w zjawisku. Bez jednolitości nie moglibyśmy doznać tak silnego wzruszenia, by całość utrwaliła się na dobre w wyobraźni. Wyobraźnia nawykła przyjmować wrażenia już gotowe, zsyntetyzowane, które dopiero potem zwykła analizować. Dlatego jednolitość uważamy za główny składowy czynnik piękna.

Składowość piękna przeczuwali prawie wszyscy estetycy metafizyczni i empiryczni, pomimo tak różnych odcieni, a jednolitość uważali za główny czynnik. Owe dawne określenia: piękno — to blask porządku, blask prawdy, harmonji (Plato S. Aug.); piękno — to forma (Plotynus), co się nam podoba odrazu (Gõtczeson), co się podoba bezinteresownie (Kant.); piękno — to harmonja istoty i zjawiska, idea w zjawisku, zgodność prawdy i dobra (Lemk. i Lib.); wszystkie dadzą się zredukować do naszego terminu — jednolitość. Np. blask porządku, prawdy, harmonji, czyż to nie jednolitość w złożonym objekcie? A że objektywne piękno uważano za złożone, widać ze słów: porządek, harmonja, albowiem nie mogłoby być i mowy i harm. i porządku, gdyby nie widziano w objekcie rozmaitości i pewnego prawomiernego zestosunkowania części, t. j. proporcji i symetrji. Widzieliśmy, zresztą, we wstępie, że i w starożytności nie przeoczono tych czynników.

Nowsi filozofowie nie przeczą wcale złożoności piękna, uznając jedność, jednolitość jako jeden z czynników. Np. pojęcie Gölczesona o podobaniu się piękna odrazu, Kanta — o bezinteresowności piękna, zbliżone są do naszego pojęcia, jednolitość, któreśmy zrozumieli jako decydujący wyraz charakteru dwóch składników: proporcjonalności i rozmaitości.

Psycholog Höffding, którego nie można posądzić o krańcowe sprzyjanie metafizyce, nie uznaje prostych objawów. Nawet Taine, ów subtelny analityk, szuka pierwiastkowe prawa, które dążyć muszą do pewnej jedności. „W ludzkości — powiada Hörrd, — zawsze jest dążność do harmonijnego zrównoważenia zasadniczych kierunków życia ludzkiego. To zrównoważenie może się stać tylko przy syntezie objawów umysłowych, przyznając im wspólną dążność do jedności w objawie na pozór pojedynczem, ale w gruncie rzeczy złożonem. Nie masz prostych objawów. Dawno myśliciele niektórzy chcą sprowadzić do jednego czynnika objawy woli, jak Schopenhauer, lub myślenia, jak Hegel, i uczucia, jak Jacobi".

Taine, analizując przedmiod, traci zwykle jego jedność, duszę. Sam jednak dostrzegł swą jednostronność. „Są — pisze on w hist. ang. lit. — proste pojęcia, t. j. pierwiastkowe abstrakcje; połączenie takowych tworzy inne, prawa zaś ich łączności lub sprzeciwieństw wytwarzają pierwotne prawa świata". By uratować jedność, której nie można dopatrzeć w jego nieustannej analizie, wymyślał teorję panującej zdolności w artyście i panującą cechę (charactère) w sztuce, i chociaż te teorje nie wyczerpują wewnętrznej treści przedmiotu, wskazują jednak na uznanie ze strony autora istnienia tej wewnętrznej duchowej jednolitej treści.

Angielscy estetycy ze Spencerem na czele nie analizują piękna objektywnego, patrzą na nie jako na subjektywne wrażenie. W chwili, w której objekt znika przed nami, niemasz w nim piękna; bryła marmuru, w którą mistrz zasklepił myśl swoją, pozostaje tylko bryłą; dopiero gdy ją człowiek ujrzy, a nerwy jego doznają pewne zadowolenie, wtenczas subjektywne wrażenie możemy nazwać pięknem. Taki pogląd, to wynik metody Spencera, który czynniki duchowe uważa za pochodne z czynników fizycznych, to też o odrębnym bycie piękna, przeglądającego samoistnie w zlaniu z konkretną formą objektywnego zjawiska niema u Spencera nawet wzmianki.

Daleko sympatyczniejsze stanowisko zajmuje Guiyot, przeciwnik szkoły angielskiej. Wprawdzie i on mało pisze o samem pięknie, ale znać z urywkowych zdań jego, że je widzi w harmonji, w rytmie, w sile; piękno — powiada — jest to czynność, którą wzbudza w nas życie trzema formami: uczuciem, rozumem, wolą. Walcząc z teorją Spencera i Grand-Allaina: „sztuka dla sztuki" chce włonić piękno i sztukę w życie, ale wpada w błąd niemały, przyznając poczucie piękna wszystkim zmysłom. Widząc jedność życia umysłowego człowieka, wymaga dla dojrzenia i uczucia piękna wspólnego współdziałania woli, uczucia i myśli. Wszelki więc objaw w życiu, zdaniem jego, dla estetyki powinien podpadać pod uwagę myśli, subtelnej kontroli uczucia i woli. Tu Guiyot przecenia znaczenie tych trzech czynników, zatem podporządkowuje poczucie piękna i zadowolenia uczuciu korzyści, potrzeby i żądania; i znów utylitaryzm, choć umiarkowany, występuje na plan. Zresztą, o tem później.

Wybitniejsi z rosyjskich estetyków — Oboleński i Welamowicz, rozpatrują piękno z czysto formalnej strony, przeto i u nich niema wyczerpującego określenia. W każdym razie z punktu widzenia psycho-fizjologji określenia ich są godne uwagi. Tak Oboleński powiada: „Piękno, jest to kolejne następstwo zmian, zachodzących w proporcjonalności elementów wrażeniowych, tworzących sumę zwykłych wrażeń, te zaś odmiany proporcyj, oczywiście są niczem innem jak wzmocnieniem wrażeń, do których przyzwyczailiśmy się". I Welamowicz: — piękno — to użyteczność; użyteczność ta wyraża się w łączności optycznych lub akustycznych atrybutów.

(Ciąg dalszy nastąpi).

DR. JÓZEF REISS.

Listy Imć. Pana Grzegorza Kątskiego
do Filharmoniey Krakowskiéy.

(Ciąg dalszy).

Oprócz wyżey namienionych trzech Koncertów dawali starsi dway Synowie Karol i Antoni na siebie w Teatrze Cesarskim gdzie Opery grywają, lecz że dzień był bardzo pogodny każdy wolał używać promenady, i dla tego mało było Osób, bo (po) odtrąceniu wydatków zwyczajnych, pozostało tylko 25. Ryń. srebrnych. — Lafont tu z Paryża przybyły był na tém Koncercie po którym widział się ze mną, prosił abym doprowadził do niego popisujących się, których gdy uyrzał ucałował jak mówił za dobrą Exekucyą: — pytał czyli ich Wariacye, które grali na końcu są już sztychowane, a na odpowiedź że jeszcze nie przymówił się, aby Jemu dedykować, co ma być dopełnionem w Paryżu. Oprócz Koncertów na siebie Antoś grał w Koncercie Slawika własnéy Kompozycyi Wariacye s temy Świat srogi Świat przewrotny w Kertnertorze na dochód Szpitala grał wraz z Apolkiem przed Alexandra wystąpieniem, w ten dzień obecni byli Cesarstwo Oboje i Arcy Xiąże Antoni — Antoś grał Wariacye nowo utwożone (sic) z opery Montechi i Capuletti.

Skończywszy o talentach okazywanych dzieci, zaczynam O nowém mojém zachodzie, że chcąc naszemu Towarzystwu Krakowskiemu zadosyć uczynić, i zrobić mu pomnożenie chluby, Zmusiłem prawie Towarzystwo Muzykalne Wiedeńskie, do zrobienia nowéy uchwały aby Cudzoziemcom Artystom patenta udzielane być mogły na Członków.

Odebrawszy Patent Szanownego Towarzystwa na moje wezwanie nadesłany dla P. Glöggla, zaraz w Assystencyi Synów moich oddałem mu takowy wraz z przetłomaczeniem na Język Niemiecki: Sczego bardzo był kontent — prosiłem go przy tem aby nam był pomocnym do pozyskania ich patentów, lecz żaden § nie okazywał podobieństwa dla f r e m d e n p e r s o n. Zrobiwszy mu zapewnienie wdzięczności, napisałem prośbę do Towarzystwa, aby zrobiwszy tyle dobrego dla naszych Synów (: jak wyżey opisałem :) pozwoliło na wydanie patentów, przez co pomnoży się liczba Członków — Towarzystwa Muzykalnego Prezes był wezwany na nadzwyczayne posiedzenie na którym Uchwalono, iż „lubo żaden § nie obeymuje aby zagranicznych wojażujących Artystów przyimować na Członków, wszelako zważając, iż tém sposobem tamuje się wniyścia osób utalentowanych, aby ułatwić niniejszą przeszkodę, Towarzystwa Komitet niniejszem uchwala, aby Panom Kontskim Członkom Towarzystwa Muzykalnego Krakowskiego, wydać patenta na Członków czynnych Towarzystwa naszego“ — etc.

Kiedy już i to otrzymałem, że dostąpili być Członkami po tylu odmowieniach, pomyślałem sobie pierwsi polacy w Krakowskiey Krainie w tym wieku talent okazali — p i e r w s i że Towarzystwo Muzykalne, dzieci Członkami swemi mianowało — p i e r w s i że wtym wieku publicznie byli Examinowani z Muzyki wWarszawie — P i e r w s i że wtym wieku pensyą od Rządu pozyskali — p i e r w s i wtym wieku wojaż przedsięwzięli polacy — P i e r w s i wtym wieku u Dworu Cesarzowéy, i pierwsi polacy przednią talent swóy okazali a nakoniec pierwsi oni w Wiedniu z Obcych narodów na Członków do Towarzystwa Muzykalnego przyjętémi zostali. —

Kiedy już patenta odebrałem dla nich i dla siebie, zapłaciłem taxy podług Jch ustanowionego statutu na pomnożenie funduszu dla utrzymania porządku Konserwatorium zaprowadzonego Zpol. 40. czyli ZRyńskich 10. C. M. (Convent. Münze). Chciałem wyrobić Patenta dla W^o J. Xiędza Janowskiego, i W: Wincentego Goronczkiewicza aby im Surprise zrobić przy przesłaniu Statutu żądanego, chciałem nawet taxę opłacić — lecz powiedziano mi na to po prywatnej Sessyi, iż dla Członków Towarzystwa Muzykalnego Krakowskiego wydane zostaną patenta na ten czas, kiedy żądający mieć patent poda oto prośbę od siebie — Gdyż wszyscy Członkowie wpisane mają swoie Jmiona w Księgę na to sporządzoną własnoręcznie: — kiedy więc oddalony żąda, to przynaymniéy jego prośba w Aktach będzie dowodem własnego żądania, a zatem tego już zrobić nie mogłem chiba że Osoby żądające napiszą prośby jak wyraziłem przy których i taxa domieszczoną zostanie po 5 Ryn.

Protokoł Członków wpisywanych jest w Roku 1815. Naypierwéy się wpisali do Księgi 1. Arcy Xiąże Carl 2. AX. Joseph Palatin. 3. Anton Hund Dr 4. Erzh. Johann 5. Reiner 6. Erzh. Ludwig J. Albrecht 8. Ferdinand 9. Maximilian 10. Kron: Pr. Ferdinand König — d a l e y 1832 r o k u 11. Maria Anna Königin 12. Franz Carl 13. Sophie 14. Marie Clementine 15. Leopold Prinz von Salerno 16. Präses Ferd: First vLobkowitz Gr. Herzog zu Reudnitz.

Ja zaś wtey Xiędze jestem pod N 3900., gdy by tylko wszyscy po 5. Ryńskich opłacili, to już dotąd z Samych wpisów było wpływu 19.500 ZRyn ale Xiążęta Hrabiowie i Baronowie do upodobania kwotę płacili, Synowie zaś moi mają Numer 1558 i 1559 jako Członki czynne i od nich po 2. Ryńskie srebrne 30 Krów (Krajcarów) opłaciłem.

Otóż to spekulacya Niemiecka, tyle dochodów mają jak pierwéy donosiłem, z Concertów wielkich i małych, a nie wiedziałem, że za patenta dochody mają: unas wszyscy Patenta darmo dostają. Spodziewam się, że Gdy teraz na nowo Wolna Kraina ustaloną została Towarzystwo na nowo zechce obmyśleć dochody aby pomnożyć fundusze: — ale upraszam Szanownego Towarzystwa o przebaczenie, że te propozycye robię których nie powinienem robić; bo już dawno wyszedłem z Grona Komitetu — teraz mając własne Towarzystwo Muzykalne w Domu z familii, powinien bym przemyśliwać o dochodach dla siebie — jak daléy utrzymywać się w podróży i jak ich doskonalić wtém zawodzie.

Chciałem ja skończyć na Arkuszu moje opisanie, ale nie jestem tak szczęśliwy abym w krótkich wyrazach mógł umieścić to wszystko co Wyżey już opisałem — teraz daléy jeszcze prowadzić muszę o Towarzystwie Wiedeńskim.

Zdaje mi się że pierwéy donosiłem, iż Towarzystwo ma zbiór ważnych instrumentów Muzycznych od naydawnieyszych czasów używanych — Lira dawna Skrzypce Chińskie na których deka s pargaminu jest ułożona — jest to instrument więcey długi jak szeroki, na podobieństwo jak Violon de poche: lecz większe, a szyika na końcu w mieyscu ślimaka szpiczasta podobna do ich szpiczastych Kapeluszów — Rogi Rzymskie etc. etc.

Życzyłbym aby Towarzystwo Krakowskie mogło mieć w swoim składzie Jnstrumenta dawne muzyczne, które się znaydują u X. X Dominikanów w Krakowie, a które leżą tam bez użytku, i żaden Obcy, a może mało osób jest w Krakowie co wiedzą o tych antykach. Każdy Obcy przybywający Artysta miałby sposobność takowych

widzenia — a może by się który znalazł takowy, co by znał Klucz do którego stych instrumentów. JW. Hrabia Mieroszewski zdaje mi się ma książkę drukowaną, w którey różne stare Jnstrumenta są sztychowane a nawet klucze są scalli tych Jnstrumentów. Ja będąc chciwym oglądania tych instrumentów, kilka razy chodziłem z Synami mojémi do Klasztoru, i wiele trudu użyłem do znalezienia osoby od tych klucze mającey: Powiadano mi, że w Paryżu jest w Konserwatorium podobny skład dawnych Jnstrumentów — i téy Zimy Jeden z Professorów Literatury — nazywa się Fettis — nie tylko robił rozprawy o tych wynalazkach, lecz nawet w każdy Czwartek dawał w domu swoim wieczory muzykalne, na których osoby wydoskonaleni na tych instrumentach quartetta grywali. Ja bym rad słyszeć i być uczestnikiem takich wieczorów muzykalnych. Jeżeli Jstność Naywyższa pozwoli mi życia to będąc w Paryżu szczególniéy oto będę się dowiadywać.

W Wiedniu podobnież mają zamiar tego dochodzić, lecz nie mogą dotąd znaleść takich osób któreby dochodzeniem chciały się zatrudniać.

Widać że nasz Kraków był obfity we wszystkie umiejętności — Muzyka zaś miała być w Katedrze i przy kościele S[to] Piotra w takim stopniu, jak żadne Miasto Obce nie posiadało. — Pan Wysocki Archiwista przy Sądzie Appellacyinym Wolnego miasta Krakowa posiada wiele osobliwych wiadomości do dawnego Urządzenia Krakowa, uniego pisma tyczące się wszystkich Urządzeń znaydują się. zapewne jeszcze takowe i dotąd posiada.

Towarzystwo Muzykalne Wiedeńskie żądało odemnie zostawienia Skrzypców Apollinarka, na których trzy i pół lat mający popisywał się na Pokojach w Petersbourgu przed Nayiaśnieyszą Alexandrą Cesarzową 1829 r. 10 Febr. i przed Nayiaśnieyszym Cesarzem Rossyiskim wMoskwie 30. Marca 1830. aby takowe zachować na pamiątkę, lecz ja spodziéwam się, że Towarzystwo Muzykalne Krakowskie nie odmówi troskliwego zachowania takowych w swoim zbiorze, a Sczasem może skrzypeczki owe nabiorą wielkiego Szacónku i miłą pamiątką będą Rodakom, że w tym wieku, już polskie dziecie wojażowało, i swoim graniem Amatorów i znawców zadziwiało. — Tenże Appollinarek siedm lat mający grając wWiedniu siódmy Koncert Rodego i Wariacye Lubina dzieło 18. wielkie na Amatorach i Znawcach zrobił wrażenie.

Wymieniwszy od początku zaszczepienia Talentów w dzieciach moich, aż do dnia dzisiejszego, wszelkie pedeymowane trudy moje, i chęci zupełnego tych wydoskonalenia — Wojaż przedsięwzięty do Krajów północnych — przybycie do Wiednia, wszystko nayrzetelniéy opisałem, a na każdy przypadek, posiadam świadectwa godne wiary, bo s każdego Miasta i mieysca gdzie było przebywać kazały okoliczności, Urzędownie wydane mi zostały.

Jak staram się wznosić dzieci moich talenta, tak pragnę dochować wszystkie dowody postępowań ich i pochwał w pismach publicznych umieszczone: — obym był tak szczęśliwy, aby takowe w rodzinnym ich Mieście były zachowane wraz z końcem życia mojego.

Niżeli zaś to nastąpić może, obawiam się aby zamiary moje nie spełzły i innych obrotów nie wzięły — a to sprzyczyn następujących:

Puściłem się w podróż zagraniczną dla doskonalenia synów moich w zawodzie Edukacyinym. Nieszczęściem że żyiemy w krytyczney Epoce czasu, gdzie i talent prawdziwy cierpieć musi dla Opinii narodowéy — jesteśmy polacy — a Obce Narody nie zwykły w chodzić w Szczegóły — lecz z Jmienia i nazwiska sądzą że równéy podlegamy winie. Nie posiadam majątku własnego, który by mnie w takowym zawodzie utrzymywał, cała nadzieja była w Koncertach dawać się mianych, i to miało być powiększającym funduszem do szczupłéy pensyi przez Rząd Królestwa polskiego przeznaczonéy.

(Dokończenie nastąpi).

KONKURS na lekcje wzorowe z nauki śpiewu, rozpisany przez miesięcznik „MUZYKA W SZKOLE“. Lekcje odbyte z podaniem miejsca i przebiegu mają pierwszeństwo. Lekcje mogą dotyczyć dowolnego tematu i być przeznaczone dla szkół powsz., średnich lub seminarjów. Najlepsze lekcje zostaną nagrodzone, pierwsza nagroda 100 złotych, druga 50 zł, trzecia 30 zł. W skład sądu konkursowego wchodzą: p. J. B. Borowa, prof. Br. Rutkowski, p. K. Hławiczka. Ostateczny termin nadsyłania prac — 31 grudnia 1930 r.

Nadesłane lekcje winne być zaopatrzone godłem, którego właściciel poda swe nazwisko i adres w zamkniętej, załączonej kopercie. Prace należy przesyłać pod adresem redakcji „MUZYKI W SZKOLE“, Katowice, ul. Reymonta 6.

Przesłane manuskrypty stają się własnością redakcji.

Różne wiadomości.

SKARBY DAWNEJ MUZYKI W BIBLJOTECE UNIW. W UPSALI. Towarzystwo Historyczno-Muzyczne w Upsali zainaugurowało serję wieczorów muzycznych, których program składał się wyłącznie z sonat, symfonji i oratorjów, pochodzących z lat 1500—1700. Nuty stanowią oryginalne rękopisy, przechowywane w bibljotece uniwersyteckiej, składając się na jedną w swoim rodzaju kolekcję. Markiz Mitjana, poseł hiszpański przy dworze szwedzkim, w wydanym przez siebie katalogu muzycznym podkreśla ten fakt, twierdząc, że odkrył tu ze zdumieniem najbardziej kompletny zbiór dzieł muzycznych włoskich, francuskich i flamandzkich, datujących się z 1500—1700 r. Dzieła te, najgłośniejszych mistrzów swego czasu, dostały się do Szwecji różnemi drogami. Najczęściej jednak stanowiły zdobycz wojenną, gdy Szwecja w walkach z Polską, Niemcami, Czechami, Austrją i Rosją wywoziła całe księgozbiory — z czego lwia część dostała się uniwersytetowi w Upsali. Z czasem zbiory muzyczne wydzielono, uporządkowano i dopełniono z nabytków i darów. Ponieważ w znacznej części obejmowały one muzykę kościelną katolicką, od czasu jak Szwecja stała się protestancką, skarby te leżały nietknięte. Wśród autorów tak cennych rękopisów znajdują się następujące nazwiska: Morales, Gombert, Milanta, Allegro Porto, Cadeac, Certon, Goudimel, Maillard, Marle, Sermisy, Förster, Wincent Albrici, Theile, Rosenmüller, Buxtehude i t. d.

NIEDOLA MUZYKANTÓW. W sądzie okręgowym m. Manchester, w Anglji, rozpatrywano sprawę muzyka restauracyjnego, Hadriana Herrynga, oskarżonego o niepłacenie rozwiedzionej żonie tygodniowego zasiłku na utrzymanie. Muzyk tłumaczył się, że już od półtora roku nie brał do rąk saksofonu, ani wiolonczeli, które są jego specjalnością, nigdzie bowiem niema zapotrzebowania na

muzyków, których zastępują gramofony z adepterami lub głośniki radjowe. Obrońca oskarżonego przytoczył stwierdzone dane statystyczne, zebrane przez Związek muzyków w Manchesterze, z których wynika, że w mieście tem pozostaje od dłuższego czasu bez pracy przeszło 600 muzyków, którzy grywali dawniej w zakładach rozrywkowych. Sąd uznał tę okoliczność za łagodzącą i zasądził od oskarżonego na rzecz rozwódki zaległe kwoty, których spłatę rozłożył bezrobocznemu muzykowi na drobne raty w wysokości 5 szylingów tygodniowo.

HARMONJA RĘCZNA NA PIERWSZEM MIEJSCU. Jedno z radjowych czasopism francuskicsh ogłosiło niedawno ankietę na temat, jaki z instrumentów muzycznych, słyszanych przez radjo, cieszy się największą sympatją. Wbrew przypuszczeniom, że na pierwszem miejscu znajdą się skrzypce, wynik głosowania umieścił je dopiero na miejscu drugiem. Na trzeciem znalazła się wiolonczela, dalej gitara, trąbka, flet waltornia i saksofon. Największą zaś liczbę głosów otrzymała harmonja ręczna.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.